

GINO BALDI, GIULIA BERSANI, THOMAS
BISIANI, ALESSANDRO BRUNELLI,
LISA CARIGNANI, FELICE CIMATTI,
SEBASTIANO CIMINARI, SERENA COMI,
EGIDIO CUTILLO, JACOPO DI CRISCIO,
DAMIANO DI MELE, PAOLO D'ORAZIO,
GIANLUCA DRIGO, LUCA ESPOSITO,
PIETRO FRANCHIN, MASSIMILIANO
GIBERTI, VINCENZO GIOFFRÈ,
SILVANA KÜHTZ, LUCA LANINI,
JACOPO LEVERATTO, INA MACAIONE,
MARIA MASI, ANNALISA METTA, ELISA
MONACI, VINCENZO MOSCHETTI,
LAURA MUCCIOLO, ALBERTO
PETRACCHIN, ALBERTA PISELLI,
ALESSANDRO RAFFA, MARTINA RUSSO,
FRANCESCO STORTI, ALESSANDRO
VALENTI, VINCENZO VALENTINO,
CECILIA VISCONTI, MATTEO ZAMBON,
FRANCESCA ZANOTTO, DAVIDE ZAUPA

BESTIARIO. NATURE E PROPRIETÀ
DI PROGETTI REALI E IMMAGINARI

A CURA DI EGIDIO CUTILLO

||
N
Y
L
V
A

BESTIARIO.

NATURE

E PROPRIETÀ DI
PROGETTI REALI
E IMMAGINARI

A CURA DI

EGIDIO CUTILLO

Mimesis



BESTIARIO. NATURE E PROPRIETÀ
DI PROGETTI REALI E IMMAGINARI
a cura di Egidio Cutillo

Il *Bestiario* si propone come indagine corale sulla nozione di *selva* attraverso la raccolta e la narrazione critica di architetture “estrane al consueto ordine naturale” che popolano l’immaginario e la realtà silvestre. Il volume raccoglie gli esiti di una call for paper bandita nell’ambito del Prin «SYLVA» dalle unità di ricerca dell’Università luav di Venezia e dell’Università degli Studi di Genova.

EDITORE
Mimesis Edizioni
Via Monfalcone, 17/19
20099 Sesto San Giovanni
Milano – Italia
www.mimesisedizioni.it

PRIMA EDIZIONE
Luglio 2023

ISBN
9788857598383

DOI
10.7413/1234-1234014

STAMPA
Finito di stampare nel mese di luglio 2023
da Digital Team – Fano (PU)

CARATTERI TIPOGRAFICI
Union, Radim Peško, 2006
Jjannon, François Rappo, 2019

LAYOUT GRAFICO
bruno, Venezia

IMPAGINAZIONE
Egidio Cutillo

© 2023 Mimesis Edizioni
Immagini, elaborazioni grafiche e testi
© Gli Autori

Il presente volume è stato realizzato con
Fondi Mur-Prin 2017 (D.D. 3728/2017).
Il libro è disponibile anche in accesso aperto.

Ogni volume della collana è sottoposto alla
revisione di referees scelti tra i componenti del
Comitato scientifico.

Per le immagini contenute in questo volume
gli autori rimangono a disposizione degli
eventuali aventi diritto che non sia stato
possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di
memorizzazione elettronica, di riproduzione e
di adattamento anche parziale, con qualsiasi
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Laddove non diversamente specificato, tutte le
traduzioni sono degli autori.

COLLANA SYLVA
Progetto dell’Unità di ricerca dell’Università
luav di Venezia nell’ambito del PRIN «SYLVA.
Ripensare la “selva”. Verso una nuova alleanza
tra biologico e artefatto, natura e società,
selvatichezza e umanità». Call 2017, SH2. Unità
di ricerca: Università degli Studi di Roma Tre
(coordinamento), Università luav di Venezia,
Università degli Studi di Genova, Università
degli Studi di Padova.

DIRETTA DA
Sara Marini
Università luav di Venezia

COMITATO SCIENTIFICO
Giorgia Aquilar
Berlin International University of Applied Sciences
Piotr Barbarewicz
Università degli Studi di Udine
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Malvina Borgherini
Università luav di Venezia
Marco Brocca
Università del Salento
Fulvio Cortese
Università degli Studi di Trento
Esther Giani
Università luav di Venezia
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Stamatina Kousidi
Politecnico di Milano
Luigi Latini
Università luav di Venezia
Jacopo Leveratto
Politecnico di Milano
Valerio Paolo Mosco
Università luav di Venezia
Giuseppe Piperata
Università luav di Venezia
Alessandro Rocca
Politecnico di Milano
Micol Roversi Monaco
Università luav di Venezia
Gabriele Torelli
Università luav di Venezia
Laura Zampieri
Università luav di Venezia
Leonardo Zanetti
Alma Mater Studiorum Università di Bologna

BESTIARIO. NATURE E PROPRIETÀ DI PROGETTI REALI E IMMAGINARI

Σ I
Y U
L A
V A
Δ V

SUL BESTIARIO

10—19 ARCHITETTURE ESTRANEE AL
CONSUETO ORDINE NATURALE.
LOGICHE DEL PROGETTO
TRA BESTIALE E MOSTRUOSO
EGIDIO CUTILLO

20—34 AVVILUPPATI SPAZI E NOBILI
DEFORMITÀ. OSSERVAZIONI SUL
RAPPORTO EROE/*SYLVA*
NELL'IMMAGINARIO MEDIEVALE
(E NON SOLO)
FRANCESCO STORTI

GEOMORFE

JUNYA ISHIGAMI+ASSOCIATES, *FOREST KINDERGARTEN*, 2015
36—47 IL DIVENIRE-ANIMALE DELLA SOGLIA.
L'ASILO-FORESTA DI JUNYA ISHIGAMI
MARIA MASI, VINCENZO VALENTINO

ARAKAWA + M. GINS, *BIOSCLEAVE HOUSE*, 1999-2008
48—61 ABITARE PER NON MORIRE.
BIOSCLEAVE HOUSE DI ARAKAWA E
MADELINE GINS
MARTINA RUSSO

L. ESPOSITO, *FUOCHI FATUI*, 2018
62—75 LA GEOGRAFIA DEI MOSTRI. TEORIA
DELLA COALESCENZA: VERSO UNA
NUOVA EPIDEMIA VERDE
LUCA ESPOSITO

76—94

MURO DI CONFINE NELLA FORESTA DI BIAŁOWIEŻA/BELAVEŽSKAJA, 2022
*PARS MONSTRUENS: (S)CONFINAMENTI
SELVATICI. BORDER(SCAPE) NELLA
FORESTA DI BIAŁOWIEŻA/BELAVEŽSKAJA
SILVANA KÜHTZ, INA MACAIONE,
ALESSANDRO RAFFA*

ZOOMORFE

A. ANSELMI, PROGETTI PER SOTTEVILLE-LÈS-ROUEN, 1995
96—113 FIGURE MOSTRUOSE A SOTTEVILLE-
LÈS-ROUEN. IL TERMINAL E CENTRO
COMMERCIALE DI ALESSANDRO
ANSELMI
ALESSANDRO BRUNELLI

114—125

C. MOLLINO, *DRAGO DA PASSEGGIO*, 1963
ARCHITECTURE PRÊT-À-EMPORTER.
NOTE DISINTERESSATE SUL *DRAGO DA
PASSEGGIO* DI CARLO MOLLINO
ANDREA PASTORELLO

126—137

A. ROSSI, *BAGNI VERA*, 1980
ALDO ROSSI: PRESENZE ANIMALI
VINCENZO MOSCHETTI

138—155

F. KIESLER, *ENDLESS HOUSE*, 1965
KIESLER, SPAZIO E ANIMALI
LISA CARIGNANI

156—171

V. GIORGINI, *CASA SALDARINI*, 1965
LA BALENA. OVVERO COME SI ABITA
IL VENTRE
ELISA MONACI

172 — 185 F. DI GIORGIO MARTINI, *ROCCA DI SASSOCORVARO*, 1475
LA TARTARUGA. FRANCESCO DI
GIORGIO MARTINI E LA ROCCA DI
SASSOCORVARO
ALBERTO PETRACCHIN

186 — 199 F. HIGUERAS, *CIUDAD DE LAS GAVIOTAS*, 1970
*CITTÀ DEI GABBIANI. UNA SELVA
NELL'ARIDO DESERTO VULCANICO*
DAMIANO DI MELE

200 — 214 ANT FARM, *DOLPHIN EMBASSY*, 1974-1978
*DOLPHIN EMBASSY: ARCHITETTURA
COME TERRITORIO DI MEDIAZIONE
INTERSPECIE*
FRANCESCA ZANOTTO

FITOMORFE

216 — 235 E. JAMES, *LAS POZAS*, 1948-1984
LA CASA DELLE ORCHIDEE.
L'ARCHITETTURA COME INNESTO
JACOPO LEVERATTO

236 — 253 VACUUM ATELIER, *OLOTURIA*, 2021-IN CORSO
OLOTURIA. ROVINA E SALVEZZA
GINO BALDI, SERENA COMI

254 — 275 G. TANGO, *COMPLESSO PSICHIATRICO LEONARDO BIANCHI*, 1909
LA SYLVA DEI PAZZI. IL PARCO
DELL'EX COMPLESSO PSICHIATRICO
LEONARDO BIANCHI A NAPOLI
VINCENZO GIOFFRÈ

276 — 291 PROGETTO DI RECUPERO DELL'EX POLVERIERA DI ROMANS D'ISONZO, 2022
UN'ESPLORAZIONE METODOLOGICA
DI FUTURI POSSIBILI. L'EX
POLVERIERA DI ROMANS D'ISONZO
THOMAS BISIANI

292 — 308 Z. BRAVHARĀRHA, *ALGARIO DEI TURCHI*, 2021-IN CORSO
ALGARIO DEI TURCHI. PAESAGGI DI
UNA CITTÀ-ACQUARIO
PAOLO D'ORAZIO, ANNALISA METTA

TEOMORFE

310 — 327 B. IOFAN, V. ŠČUKO, V. GEL'FREICH, *PALAZZO DEI SOVIET*, 1932-1939
L'ASSE DEL MONDO NUOVO. BORIS
IOFAN, VLADIMIR ŠČUKO E VLADIMIR
GEL'FREICH, IL *PALAZZO DEI SOVIET*,
MOSCA 1931-∞
LUCA LANINI

328 — 339 OMA, *HYPERBUILDING*, 1996
*HYPERBUILDING. MUSO DI AEREO,
BUSTO DI MISSILE, PILONI PER
GAMBE, VOMITANTE CORPI*
LAURA MUCCIOLO

340 — 356 HITLER-JUGEND, *ACCAMPAMENTI*, 1937 CA.
FENRIR E I LEGACCI
DELL'HITLER-JUGEND
GIANLUCA DRIGO, PIETRO FRANCHIN

SEMIOMORFE

358 — 371 MARK FOSTER GAGE ARCHITECTS, *GUGGENHEIM MUSEUM HELSINKI*, 2014

DECALCOMANIE. IL MOSTRO
E LA SUPERFICE
GIULIA BERSANI, DAVIDE ZAUPA

372 — 389 T. BUZZI, *LA SCARZUOLA*, 1957

SULLA NATURA DELLA *SCARZUOLA*
DI TOMASO BUZZI. LA SINFONIA CHE
RISARCISCE LA PERDITA
ALBERTA PISELLI

390 — 399 GRANMA, *PALAZZETTO DELLO SPORT DI SASSOCORVARO*, 1970

SUPERSTITI. IL PALAZZETTO DELLO
SPORT DI SASSOCORVARO
SEBASTIANO CIMINARI

400 — 419 BRANDLHUBER+ EMDE, BURLON, *ANTIVILLA*, 2015

ANTIVILLA. L'EVOLUZIONE
OPPORTUNISTA DI UN'ARCHITETTURA
(NON SOLO) DOMESTICA
ALESSANDRO VALENTI

420 — 433 J. HURLEY, R. CLARWORTHY, G. MILO, *BATES MOTEL*, 1960

ROOM N. 1
MASSIMILIANO GIBERTI

434 — 449 H.L.W. FINSTERLIN, *CASA NOVA*, 1920-1923

CASA NOVA. MANIFESTO DI
UN'ARCHITETTURA DEL FUTURO
JACOPO DI CRISCIO, CECILIA
VISCONTI

M. ZAMBON CON J. BONAT, *IO VIVO LA TUA CASA*, 2022

450 — 467 *IO VIVO LA TUA CASA*. IMMAGINI
ARCHETIPE PER IL RISVEGLIO
DELL'INCONSCIO COLLETTIVO
MATTEO ZAMBON

AUTOSTRADA SALERNO-REGGIO CALABRIA, 1962-2017

468 — 490 A3. "UN ESERCIZIO DI ALTA DIFFICOLTÀ"
FELICE CIMATTI

492 — 506 BIBLIOGRAFIE

508 — 510 BIOGRAFIE

ANTIVILLA. L'EVOLUZIONE OPPORTUNISTA DI UN'ARCHITETTURA (NON SOLO) DOMESTICA

ALESSANDRO VALENTI

Progetto indagato

Brandlhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015

L'architettura può essere sorprendente e mostruosa. Esistono edifici che si presentano come creature incredibili, animali selvaggi, bestie difficili da addomesticare che sono portatori di turbamento, di pulsioni ribelli e talvolta contraddittorie. Estranee al contesto, dissonanti per volontà o per destino, queste costruzioni, distanti dai feticci della razionalità, attuano un recupero dell'immaginario e manifestano la propria espressività attraverso forme lontane dal senso comune e fattezze per le quali, poiché trasgrediscono evidentemente le norme estetiche vigenti, si può provare repulsione e diffidenza ma anche fatale attrazione.

Spesso le loro sembianze, non riconducibili a concetti esatti, restituiscono agli occhi di chi le guarda un'impressione di imperfezione, quella "tipica dei momenti di passaggio, dell'attraversamento di soglie catastrofiche che fanno precipitare una forma in un'altra: il girino diventa rana, ma nell'atto della trasformazione è un essere incompiuto, che può diventare qualsiasi altra cosa"¹. Sono opere imperfette e quindi problematiche perché costringono a ripensare e considerare diversamente la realtà che mettono in crisi. A ben vedere, talvolta, si tratta di organismi che auto-evolvono, mutano, fino ad approdare a sembianze dalla sconcertante bellezza, una bellezza meno perfetta e scontata che appartiene a ciò che per certi versi è incantato, non corrotto dalla preoccupazione di allinearsi all'ordinario: la perla irregolare e scabra che è una delle accezioni del sostantivo spagnolo *barrueco* (barocco), termine utilizzato nel Settecento nel *Dictionnaire de Trevoux*, opera storica che riassume i dizionari francesi del XVII secolo, per designare con una sfumatura negativa ciò che era contorto, grottesco e bizzarro.

Se torniamo indietro all'arte barocca, si trattava di opere deliberatamente anticlassiche dove all'adesione alle rigide regole degli stili si sostituiva il capriccio dell'artista, il *mythos* che scavalcava il *logos*. Tuttavia, può succedere che il fattore scatenante sia riconducibile, adottando un punto di vista alternativo che prende ispirazione dalla natura, a quella che in biologia viene definita l'utilità attuale, cioè l'assunzione, ad un certo punto, di caratteristiche che aumentano la capacità di sopravvivenza indipendentemente da come queste siano comparse nella storia della specie, caratteri esistenti (cooptati) che non sono stati modellati dalla selezione naturale per il loro ruolo attuale.

Viene alla mente la parola *exaptation*, un termine interessante, che mancava nella scienza della forma, coniato nel 1982 dai paleontologi Stephen J. Gould ed Elisabeth S. Vrba per indicare come gli organismi spesso riadattino in modo opportunistico strutture già a disposizione per funzioni inedite. È un concetto affascinante: in ballo c'è il rapporto tra ottimizzazione e imperfezione in natura, con la conseguente crisi della visione adattazionista tipi-

ca del Novecento e un ampliamento, o superamento, del concetto di adattamento inteso come cambiamento per una migliore funzione, con l'introduzione parallela del concetto di effetto fortuito: qualcosa di causato, di prodotto, un risultato o una conseguenza^Q.

Nel mondo animale esistono molti esempi di *exaptation* che illustrano bene il senso del neologismo, ad esempio quello delle piume degli uccelli che, in origine, avevano la funzione di regolare la temperatura corporea (adattamento inteso come processo storico di cambiamento). Queste, plasmate inizialmente dalla selezione naturale per una particolare funzione, sono state cooptate in un secondo momento per un nuovo uso: l'essere un ornamento dei maschi per attirare le femmine. Un'ulteriore successiva cooptazione, per un uso attuale, è l'essere divenute utili per il volo. Le due ultime caratteristiche sono entrambe casi lampanti di *exaptation*: l'utilità contingente li rende "atti" (*aptus*) ma non sono stati progettati dall'evoluzione per queste finalità e quindi non sono 'ad-atti' (*ad-aptus*).

In questa idea di bricolage dell'evoluzione, che contempla lo studio dei caratteri che contribuiscono a garantire il futuro a una specie, mi piace inserire il caso di Antivilla, progetto "difforme" di riuso di Brandlhuber+Emde, Burlon ↓, villa-non-villa, un tempo stabilimento di lingerie della Repubblica Democratica Tedesca Ernst Lück a Krampnitz (a sud ovest di Berlino), assurta improvvisamente a una seconda vita, dopo rocambolesche vicende giudiziarie e amministrative, il cui aspetto simbolico che manifesta l'abbandono della conformità, insieme con la connotazione naturalistica del nuovo guscio scabro, sollecita i sensi, il pensiero, i sentimenti, la visione.

Non è un animale domestico Antivilla. È una creatura indomita, strana ed estranea, apparentemente spaventosa e illogica, capace di destare meraviglia e per questo meritevole di entrare tra le pagine di un bestiario, magica ambientazione di questo scritto e metafora che d'ora in avanti qui adotteremo.

Del resto "nei bestiari medioevali più che galline e cani si trovano draghi e tigri, ovvero animali refrattari all'addomesticazione"^Λ: per il cacciatore sono prede sfuggenti difficili da catturare, per lo zoologo sono oggetto di studio e ricerca e dunque campo di sperimentazione. La cosa non stupisce: "l'immaginario – il mitico, il fantastico – considerati come facenti parte d'un terreno vago, dai confini imprecisi, dove si ordiscono le strutture d'ogni creatività, e da cui prendono vita molte delle nostre ideazioni letterarie, pittoriche, musicali, ma anche filosofiche (e perché no scientifiche) è certo un territorio che merita di essere esplorato"^Λ.

Dunque avviciniamoci a questa insolita presenza per scoprire che è un essere straordinario, poco compatibile con i luoghi comuni di certa architettura recuperata o sostituita, costruito

consapevolmente e liberamente su una struttura esistente e obsolescente, riflesso di un immaginario vivido capace di prefigurare altri scenari possibili che magari tengono conto dell'invecchiamento della popolazione, dell'aumento della diversità culturale e dei nuovi modi di vivere che si distaccano da quello del nucleo familiare tradizionale. È altresì un atto iconico, e, per estensione, un manifesto formale, sociale e culturale indimenticabile, ricavato da un oggetto assolutamente dimenticabile[†].

Vista nel paesaggio, a pochi passi dal lago di Krampnitz tra le tante ville ristrutturate che punteggiano la periferia di Potsdam, la conchiglia bitorzoluta in calce spruzzata che ingloba il volume stereometrico della precedente fabbrica, sfuggita chissà come alla demolizione, sembra il prodotto di generazioni di molluschi, l'habitat precario e disarmonico di un parassita che raccoglie ciò che non ha più uno scopo, lo ricicla e lo rende parte stessa del suo corpo, interfaccia concettuale e materiale dell'interazione tra uomo e artefatto.

Il risultato è un cambio di stato, una forma che può essere usata in modo nuovo ma che non è predeterminata, capace di ottimizzare lo spazio interno con lo scopo di rendere più fluido e adatto ai bisogni attuali ciò che appariva in precedenza immobile e immutabile. "Non è una forma di design sofisticato, di raffinatezza. È l'esatto opposto. È una forma di immediatezza, anche per quanto concerne le aspettative, non immediatamente soddisfatte riguardo all'aspetto che le superfici dovrebbero avere. Ma poi questa non-soddisfazione multipla produce uno spazio completamente nuovo. E, come ci dice la matematica, un doppio negativo dà sempre un positivo"^{*†}.

Antivilla, in effetti, che fisicamente si sviluppa su una superficie rettangolare di circa 500 metri quadri, è grande quanto e più di una villa tradizionale su due piani ma non è propriamente utilizzata come tale e non è nemmeno completamente definita né facilmente definibile. Entrandovi, non si può, a prima vista, stabilire la forma d'uso dello spazio e neppure dare dei nomi alle stanze che peraltro non esistono poiché, per creare una spazialità fluida e aperta, e ospitare funzioni provocatoriamente pubbliche, tutte le pareti non portanti sono state demolite negando di fatto la logica della riprivatizzazione, con l'invaso che può fungere da casa ma può anche essere un "villaggio".

Molto di questa indeterminazione, che ha cambiato le sorti della precedente distribuzione, ha a che fare con i mobili e con gli oggetti che ne suggeriscono la funzione attraverso apporti temporali o temporanei che mettono in campo co-organizzazioni spaziali. La presenza di un arredo – che sia un tavolo ottenuto da un tronco d'albero, un letto, una sedia, un armadio – aiuta senz'altro a identificare un'attività che può coincidere o meno

Brandlhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. Il volume scabro di Antivilla, caratterizzato dalla scorza materica dell'involucro e dalle grandi finestre che sono squarci nella muratura. © Ph. Erica Overmeer



con un luogo fisico ma è pur vero che su un tavolo oggi non ci si limita a mangiare, così come in un letto non ci si limita a dormire. Tra i mobili presenti nella casa spiccano quelli disegnati e realizzati da Muller Van Severen, che fundamentalmente sono telai metallici elementari che non esplicitano usi specifici finché non vengono corredati da tessuti più o meno tesi a formare sedute o da superfici orizzontali e verticali pensate per essere piani o ante.

È un'interessante riflessione sul ruolo contemporaneo degli arredi. “Lo spazio non è definito dal modo in cui viene usato, ma può rendere possibili certi utilizzi. E attraverso l'arredamento, spesso può assumere simultaneamente diverse funzioni”¹¹. Tutto – per il fatto che non esistono più le pareti che dividono gli interni – può essere camera da letto, oppure cucina o luogo di lavoro. Questa mobilità – dove tutto è sovrapposto in parallelo, che non va confusa con la disposizione a pianta aperta dove esistono ancora specifiche funzioni – testimonia come tra le qualità di Antivilla ci sia il dinamismo: l'immaginario che sottende la sua ideazione è legato a situazioni che non possono essere quelle statiche, armoniche, simmetriche e rassicuranti che costituivano il piedistallo della precedente costruzione. Nuove costanti si fanno avanti, e contemplan concetti quali la dissimmetria o la disritmia ottenuti con mezzi assolutamente radicali, “anti” per così dire.

La deviazione di senso (e di uso) fortemente voluta dal team di progettisti, corrisponde alla presa di distanza dalla canonicità dei codici formali e funzionali in vigore nell'architettura convenzionale, sia vista da fuori, sia vissuta da dentro, nonché dalla rigidità e fissità delle norme edilizie vigenti.

Non più banditi con sdegno, il brutto e l'informe vengono valorizzati come stimolo per una creatività promettente che si misura in maniera consapevole e fruttuosa con le disarmonie dell'esistere e con nuove possibilità espressive ed esperienziali. Il tutto intorno e dentro una costruzione, miracolosamente scampata all'oblio (che ora è sede di continue iniziative che ne determinano di volta in volta l'uso) che prima di evolvere, e diventare altro da sé, aveva condotto un'esistenza anonima finendo per diventare un rifiuto della storia, un vero e proprio relitto alla deriva. Nella sua sopravvivenza, effetto dell'incredibile trasformazione, è rintracciabile una matrice polemica che rimanda al gusto di accettare e inglobare nel processo creativo la precarietà, la stessa di una casa progettata in tempi di mutamenti e preoccupazioni, causa di turbamenti forieri da sempre, nella storia dell'uomo, di opere dissacranti e provocatorie.

È un cambiamento che, parlando di sfide del nostro tempo (culturali, demografiche, ambientali ecc.) è evidentemente nell'aria: “in questo momento il nostro privilegio è in discussione, e ciò

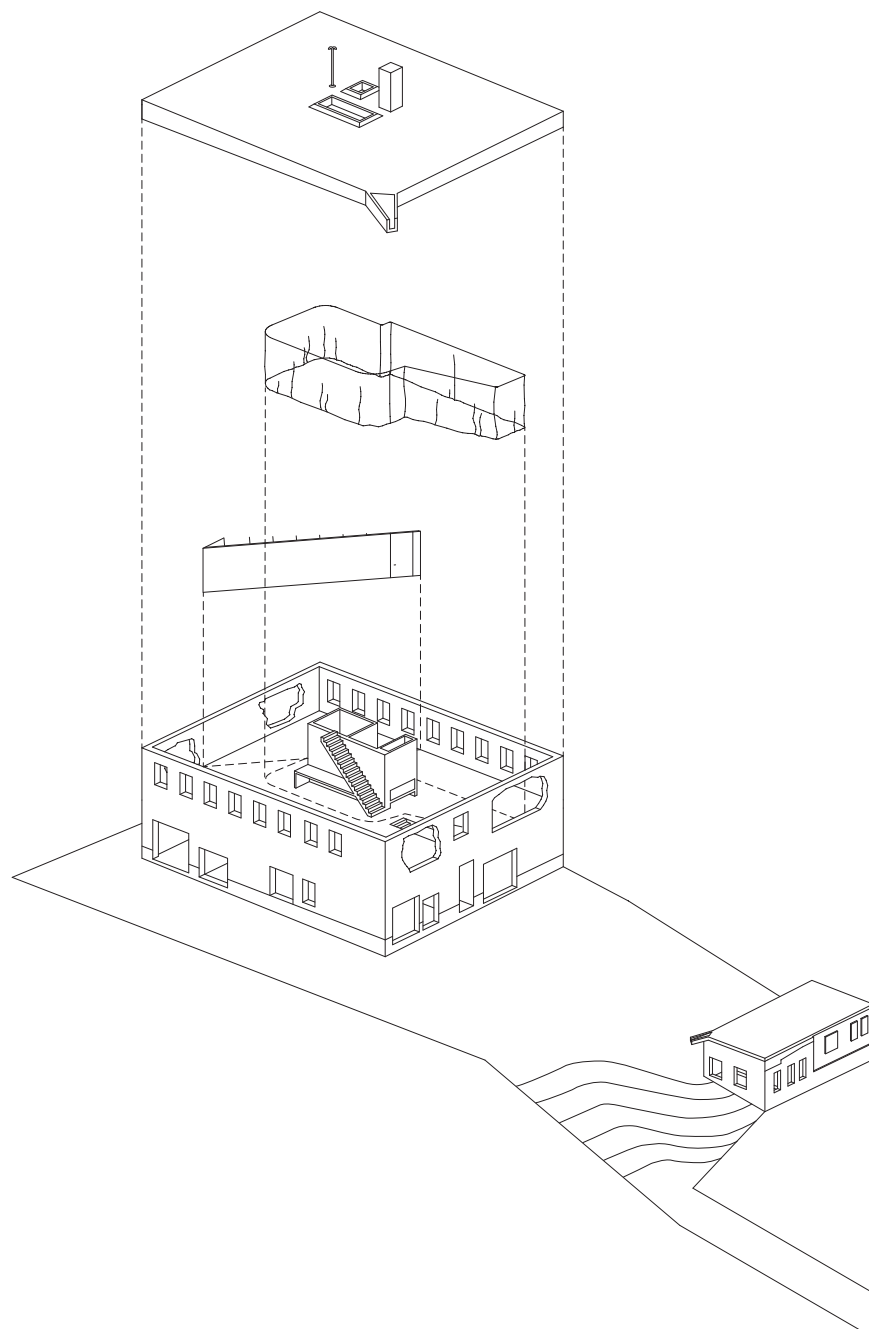
genera una certa precarietà che si va riflettendo nel ruolo degli oggetti e delle case”¹. Per Arno Brandhuber, che già in un precedente progetto berlinese, che poi era la sua stessa casa – il *building* al civico 9 di Brunnenstraße –, si era misurato con la sregolatezza e il produrre effetti sorprendenti con poco, si è trattato di un’opportunità per aprire (anche letteralmente e non solo metaforicamente) una breccia estetica nella costruzione brandendo un martello pneumatico per generare squarci al posto delle finestre: particolari esteticamente scorretti che deviano dalle norme architettoniche per porsi come errori programmati in netto contrasto con le piccole bucaie regolari delle architetture della DDR.

Il suo, in fondo, è un riorientamento dell’architettura che prevede una ristrutturazione concettuale ed economica volta a indagare nuovi *topics* e nuovi ambiti ma anche nuove condizioni di produzione capaci di promuovere processi di revisione che allentino gli standard o li definiscano con minore precisione. È un guardarsi intorno per comprendere meglio le questioni contemporanee che devono essere messe alla base di qualsiasi progetto architettonico.

Tornando alle finestre, la questione non era trovare le dimensioni adatte o ricorrere al determinismo di una sagoma più o meno nota, quanto fare, dall’interno, un buco – e niente di più o di meno di un buco – in un muro di mattoni cieco dietro il quale si nascondevano inspiegabilmente (per una villa) la vista del lago da una parte e quella della foresta dall’altra.

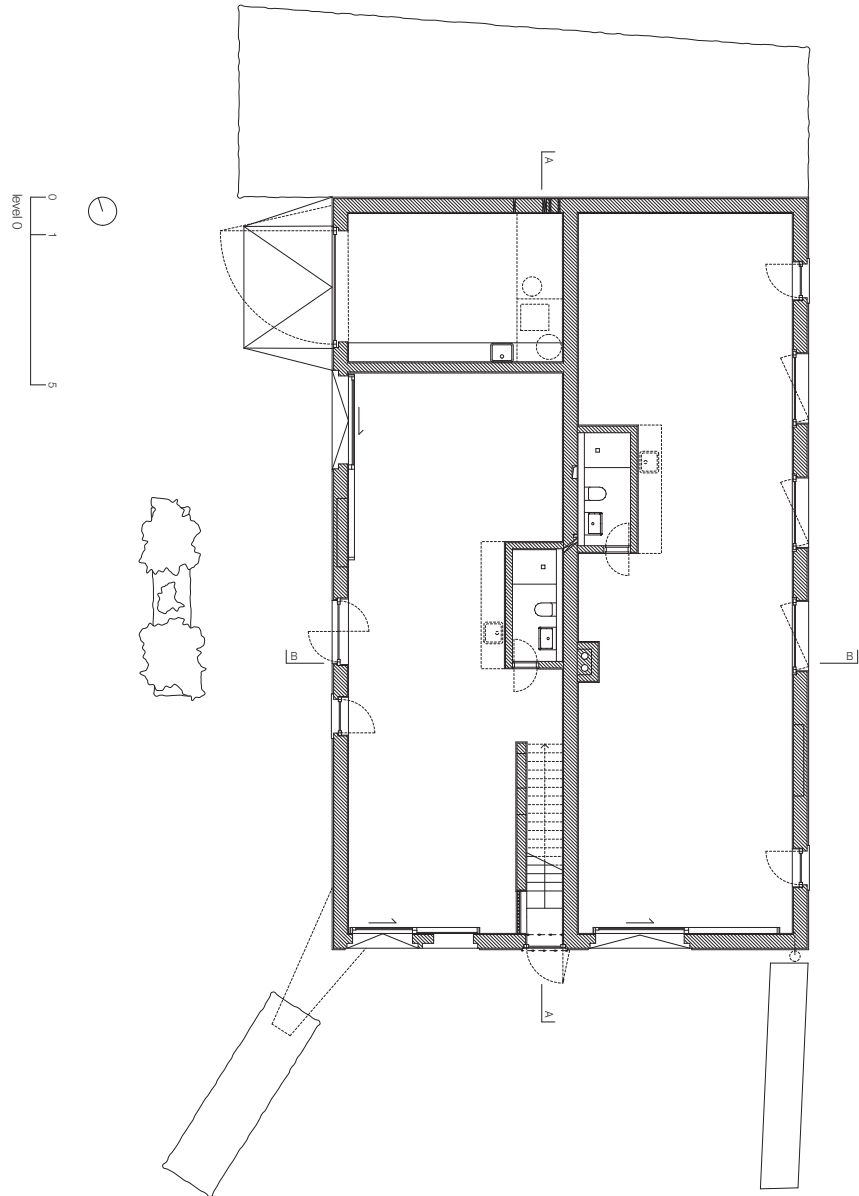
L’anarchia del gesto, frutto di una spontaneità disarmante, è un riferimento potente al film *Themroc* di Claude Faraldo, uscito in Italia con il titolo *Il mangiaguardie*, pellicola francese del 1973 con Michel Piccoli che, nelle vesti del protagonista, un imbianchino parigino che vive in un edificio intensivo con la madre e la sorella, si barrica in una stanza della propria casa in periferia e sventra a picconate la parete che si affaccia sul cortile condominiale mostrandosi al mondo esterno. L’azione demolitrice, per certi versi catartica, lo espone teatralmente a un vicinato povero e disgraziato quanto lui, muto, incapace di comunicare, invischiato dentro una realtà fastidiosa popolata da macchine rumorose, clacson assordanti, metropolitane affollate, porte che sbattono, colpi di tosse, folle intente a spostarsi da casa al lavoro, cartellini timbrati all’ingresso delle fabbriche². Trasfigurata dal varco, aperto in corrispondenza della finestra ormai divelta, la stanza murata dall’interno e squarciata verso l’esterno diventa una tana o, meglio, una caverna, metafora del fatto che a volte bisogna regredire per progredire. Da questo spazio compromesso, che inizia a significare e a comunicare grazie all’intervento umano compiuto sulla materia in una maniera inevitabilmente interpreta-

Brandhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. Il concept di Antivilla, con evidenziati gli interventi fondamentali che ne hanno rivoluzionato la forma d’uso. © Brandhuber+ Team



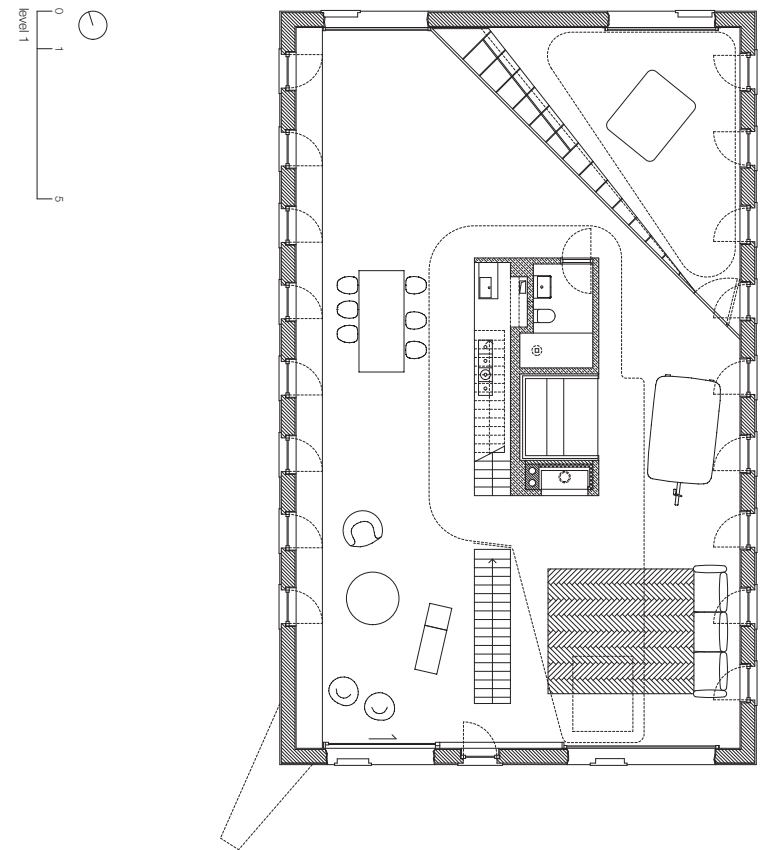
Brandhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. La pianta del primo livello, risultato di minimi cambiamenti della distribuzione originaria.

© Brandhuber+ Team



Brandhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. La pianta del secondo livello, completamente svuotata dalle partizioni interne degli uffici e riorganizzata funzionalmente nel segno della fluidità.

© Brandhuber+ Team



tiva, prende il via una rivolta privata, altamente contagiosa, che coinvolge sempre più persone del quartiere alla ricerca di una libertà negata dalle troppe regole imposte dalla civiltà, compresi i confini ufficialmente sanciti tra spazio privato e pubblico, intimo e collettivo, o i limiti del corpo.

La dissidenza di Antivilla, estetica e concettuale, con il suo aspetto kitsch e hipster e la sua decomposizione spaziale disinibita, omaggia in qualche modo la pulsione di rivolta propria degli anni Settanta, interpretata attraverso la citazione di un film sperimentale e surreale, privo di dialoghi, che mischia il cinema militante al teatro dell'assurdo e rimanda agli scenari apocalittici di Marco Ferreri e alla visionarietà di *Week-end. Un uomo e una donna dal sabato alla domenica* (1967) di Jean-Luc Godard. La follia del singolo – che poi è apparente – diventa collettiva e altro non è che un modo di reagire alla follia reale che regola e sviscila il quotidiano. Il messaggio è chiaro: per evitare di ritrovarsi senza via di uscita in un futuro che rischia di diventare una gabbia tenuta su da norme che rendono impossibile progettare responsabilmente alla luce dei contesti e delle emergenze attuali, arriva l'invito di Brandlhuber alla ribellione rispetto a quanto concepito nel segno del limite. La sua voglia di rivoluzionare la pratica progettuale, evidente nell'edificio prima citato nel cuore del quartiere Mitte, risultato di una demolizione che aveva generato un vuoto nel tessuto urbano rimpiazzato da un innesto che ripensava i confini tra dentro e fuori, pubblico e privato, architettura e design, qui diventa la trasformazione del materiale preesistente.

Il magazzino tessile VEB risalente agli anni Ottanta, spazio dove la vita può riprendere a partire dall'energia in esso contenuta, si trasforma improvvisamente da poco interessante in interessante grazie alla cooptazione di caratteri a cui viene affidato un nuovo uso (e un nuovo aspetto) prima non contemplato. C'è in tutto questo qualcosa che rimanda alla cultura squisitamente berlinese che ripropone, per certi versi, il tema del binomio contestuale-universale. Penso, ad esempio, ai movimenti *squatter* che hanno rinegoziato e legalizzato il fenomeno dell'occupazione abusiva degli edifici introducendo la questione del *rehab squatting*: occupare per risanare. Chissà se l'allusione a simili pratiche è ammessa se parliamo dei processi culturali e materiali che hanno guidato la ristrutturazione della fabbrica Ernst Lück, area ridestinata a zona residenziale di lusso dove il piano regolatore – deliberatamente disatteso – prevedeva tre case unifamiliari di 150 metri quadri ciascuna in sostituzione (al ribasso) della cubatura esistente.

Come si legge dalla relazione di progetto degli architetti, quello che ha generato Antivilla non è stato un *restyling* dell'invo-

lucro esterno che ne ha aggiornato l'aspetto fisico, né un miglioramento della costruzione inteso come esercizio di *beautification*. Al contrario, come già accennato, l'operazione si è basata sulla messa in discussione degli standard fissati dalle normative edilizie vigenti e sulla proposizione di una nuova concezione aggiornata, sia dell'architettura sia dell'ambiente, dimostrazione concreta che progettare significa di più che combinare materiali con dispendio di energia e costi. Da qui la scelta di opporsi ai regolamenti, all'estetica e al contesto economico delle ville circostanti con un atteggiamento culturale che usa l'ironia con serietà e la *gravitas* con ironia. Da qui l'idea dell'anti-villa come alternativa all'ideale moderno della casa di campagna, risultato della seconda vita di una costruzione esistente resa possibile da alcuni piccoli ma fondamentali cambiamenti grazie a un progetto che considera l'architettura in modo sistemico come un processo aperto, poroso, che va oltre l'oggetto finito.

Non è tutto: sì, perché l'edificio abbandonato non era appetibile per eventuali investitori a causa degli eccessivi costi di demolizione. In più un apposito regolamento stabiliva che la ricostruzione a scopi abitativi avrebbe potuto contare soltanto sul 20% del volume esistente, motivo che ha portato alla decisione di prevedere un uso misto dell'edificio, che contemplasse uno studio e un'abitazione, con il mantenimento della volumetria nella sua interezza. Oggi, ad Antivilla, di proprietà dello stesso Brandlhuber, può esserci un giorno un convegno e quello dopo un laboratorio. Contemporaneamente possono arrivare amici e familiari a cui serve la casa nel week end.

Il resto della storia di questa architettura dissidente è quello di un capolavoro fuori dagli schemi, che ha reso il "grezzo" ancora più "grezzo" radicalizzando il carattere degli elementi esistenti proiettandoli nel futuro. Il tetto a capanna, che conteneva amianto, è stato rimosso e rimpiazzato con uno panoramico di nuova concezione, praticabile eppure privo di ringhiera. Le partizioni interne degli uffici sono state demolite e sostituite con un nucleo centrale in calcestruzzo di 20 metri quadri – esteso su entrambi i piani – che funge da sostegno alla nuova copertura. Al suo interno, al secondo livello, sono stati inseriti un bagno, una cucina, una sauna e un camino. La distribuzione verticale è stata ripensata: la scala di manutenzione adiacente è stata utilizzata per accedere al tetto tramite una botola idraulica che è poi un taglio nell'edificio in stile Gordon Matta-Clark. Al piano terra, gli spazi già esistenti, il magazzino e il garage, sono stati mantenuti sostanzialmente invariati. La realizzazione del nuovo tetto, strutturalmente indipendente dalle facciate nord e sud, ha consentito di inserire aperture fino a cinque metri di larghezza nelle

pareti esistenti. Queste finestre, di cui abbiamo già ampiamente parlato e che sembrano grandi occhi, sono il risultato del lavoro collettivo di una dozzina di amici, invitati per un pranzo in cantiere, che hanno spaccato a martellate il muro in un rituale collettivo quasi orgiastico che ha fatto conquistare ad Antivilla l'appellativo di *orgytechture*.

Visto dall'interno lo spazio è caratterizzato da un vaso monocromatico, che vuole essere un elogio al cemento, che ne esalta la fluidità e la continuità. La struttura originale in mattoni, intonacata con una sottile malta grigia, è stata conservata, così come la superficie esterna, originariamente rivestita da intonaco grezzo, che è stata semplicemente finita con fango di calce grigio.

Sia fuori che dentro sono evidenti il culto della ruvidezza e dell'anti-gusto che, però, non esprimono soltanto una posizione estetica ma anche una reazione alle convenzioni dell'architettura. L'edificio, sfidando ancora una volta le procedure, non è isolato termicamente, ad eccezione del nuovo tetto, e se la cava benissimo senza spessi strati applicati sulle facciate. Per soddisfare le normative energetiche tedesche, il piano superiore è stato suddiviso in diverse zone climatiche, calcolate separatamente. I tubi geotermici a pavimento forniscono il riscaldamento di base e garantiscono il minimo richiesto, implementato da una stufa utilizzata per la sauna che funge da ulteriore produzione di calore. Intorno ad essa si possono tirare tende trasparenti in PVC al fine di creare zone a temperature differenziate più calde e intime nei mesi invernali, quando lo spazio riscaldato si riduce a un'area centrale di circa 70 metri quadri. Nella stagione estiva, la tenda può espandersi aumentando la propria superficie fino ad arrivare a 250 metri quadri disegnando un paesaggio aperto.

Emerge l'idea dell'architetto come figura che comprende e rispetta la natura e ne trasforma le energie a proprio vantaggio senza azioni muscolari. Mantenendo intatta la sensazione di fluidità e ampiezza degli spazi interni, le tende, che sostituiscono eventuali divisioni fisse e assicurano che l'aria calda e fredda non possano scambiarsi facilmente, consentono condizioni climatiche flessibili, in armonia con quanto succede all'esterno, mettendo insieme l'aspetto costruttivo con quello energetico attraverso una strategia a bassa tecnologia ecologica ed economicamente sostenibile. È quanto Reyner Banham auspicava nel suo libro *Architecture of the Well-Tempered Environment* (1969). Lo citiamo in chiusura di questo testo ricordando le sue parole: "l'arte e la professione del costruire non possono essere separate in due entità intellettualmente distinte – *strutture architettoniche*, da una parte, e dall'altra *servizi meccanici*. Anche se le abitudini industriali e le regole commerciali sembrano imporre una tale suddivisione, essa rimane falsa" ✱ ✱.

Brandlhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. La ruvidezza e l'antigusto dell'architettura di Antivilla nel contesto delle ville borghesi di Potsdam. © Ph. Erica Overmeer



Brandhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. La fluidità e la continuità della spazialità interna, elogio materico all'uso del cemento.
© Ph. Erica Overmeer



Brandhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. La vista "forzata" verso il lago, frutto di martellate e picconate che hanno aperto brecce nelle facciate nord e sud della villa. © Ph. Erica Overmeer



Brandhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. Il sistema di tende trasparenti in PVC che organizza la distribuzione dello spazio interno e assicura condizioni climatiche flessibili. © Ph. Erica Overmeer



Brandhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. La mancanza di partizioni interne affidata alla mobilità delle tende e al ruolo multitasking degli arredi. © Ph. Erica Overmeer



Brandlhuber+ Emde, Burlon, *Antivilla*, Potsdam, 2015. Il nucleo centrale in calcestruzzo di 20 metri quadri che funge da sostegno alla nuova copertura e ingloba un bagno, una cucina, una sauna e un camino. © Ph. Erica Overmeer



✠ M.C. Rampiconi, *Imperfezione. Il fascino discreto delle cose storte*, Castelvecchi, Roma 2005, p. 70.

∞ Si veda S.J. Gould, E.S. Vrba, *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*, a cura di T. Pievani, Bollati Boringhieri, Torino 2011; ed. or. *Exaptation A Missing Term in the Science of Form*, in "Paleobiology", vol. 8, 1, inverno 1982, pp. 4-15, *Exaptation: A Crucial Tool for an Evolutionary Psychology*, in "Journal of Social Issues", vol. 47, 3, autunno 1991, pp. 43-65.

⇓ Antivilla, edificio attualmente adibito ad atelier più abitazione, è un progetto di Brandlhuber+Emde, Burlon, situato a Krampnitz (Potsdam) in Germania. Concepito a partire dal 2010 e ultimato nel 2015, è frutto del lavoro di un team composto da: Romina Falk, Victoria Hlubek, Tobias Hönig, Cornelia Müller, Markus Rampl, Paul Reinhardt, Jacob Steinfelder, Caspar Viereckl. Alla progettazione hanno contribuito per la componente ingegneristica: Karin Guttmann, Robert Hartfiel, Andreas Schulz (Pichler Ingenieure).

Λ P. Alessandrini, *Bestiario Matematico. Mostri e strane creature nel regno dei numeri*, Hoepli, Milano 2021, p. 3.

┌ G. Dorflès, *Elogio della disarmonia. Arte e vita tra logico e mitico* (1986), Skira, Milano 2009, p. 11.

└ Cfr. P. Conrad-Bercah, *Anti-villa*, in "Viceversa" online, 9 (*The (architectural) masterpiece*), a cura di D.T. Ferrando, M. Motta, G. Pala, B. Siegele, 2020, www.viceversamagazine.com/article/antivilla, consultato il 10/07/2022.

✠ F. Burrichter (a cura di), *This Will Be the Place*, Rizzoli, Milano 2017, p. 51.

|| Ivi, p. 53.

└ Ivi, p. 49.

✠✠ Cfr. G. Boschetto, "Themroc" (1973), di Claude Faraldo, in "Re-movies" online, 18 aprile 2020, www.re-movies.com/2020/04/18/themroc-1973-di-claude-faraldo, consultato il 10/07/2022.

✠✠ R. Banham, *Ambiente e tecnica nell'architettura moderna*, a cura di B. Morabito, Laterza, Roma-Bari 1993, p. 1; ed. or. *The Architecture of Well-Tempered Environment*, Architectural Press, London 1969.

- architetti 1900-1981, Electa, Milano 2008, pp. 105-147.
- Ippolito A., *La Scarzuola tra idea e costruzione. Rappresentazione e analisi di un simbolo tramutato in pietra*, Sapienza Università Editrice, Roma 2018.
- Id., *La Scarzuola: il "sogno di pietra" di Tomaso Buzzì*, in "Disegnare. Idee, Immagini", 30, 2005, pp. 54-65.
- Jung C.G., *L'uomo e i suoi simboli*, TEA, Milano 2013; ed. or. *Man and His Symbols*, Aldus Book, London 1964.
- Mazza A., *Architettura e cerimonia*, in Cassani A.G. (a cura di), *Tomaso Buzzì. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 197-273.
- Id., *Il potere dell'apparenza. Quattro giardini di Tomaso Buzzì*, in Cazzato V. (a cura di), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999, pp. 103-130.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano 1965; ed. or. *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945.
- Id., *Senso e non senso*, il Saggiatore, Milano 1962; ed. or. *Sens et non-sens*, Nagel, Paris 1948.
- Pallasmaa J., *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Jaca Book, Milano 2007; ed. or. *The eyes of the skin. Architecture and the Senses*, Polemic Academy, London 1996.
- Ritter J., *La funzione dell'estetico nella società moderna*, in Id., *Soggettività*, Marietti 1820, Genova 1997, pp. 124-129; ed. or. *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.
- Schmitz H., *Nuova fenomenologia. Un'introduzione*, Christian Marinotti, Milano 2011; ed. or. *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*, Karl Alber, Freiburg-München 2009.
- Id., *Der Leib*, De Gruyter, Berlin 2011.
- Tognon P., *L'ideario dell'architetto*, in Cassani A.G. (a cura di), *Tomaso Buzzì. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa, Milano 2008, pp. 277-315.
- ANTIVILLA. L'EVOLUZIONE OPPORTUNISTA DI UN'ARCHITETTURA (NON SOLO) DOMESTICA
ALESSANDRO VALENTI
- Alessandrini P., *Bestiario Matematico. Mostri e strane creature nel regno dei numeri*, Hoepli, Milano 2021.
- Anti-Villa: ARNO BRANDLHUBER's *Thinking Model for a New 21st Century Architecture*, in "032c" online, 28 settembre 2015, www.032c.com/magazine/anti-villa-arno-brandlhubs-thinking-model-for-a-new-21st-century-architecture.
- Banham R., *Ambiente e tecnica nell'architettura moderna*, a cura di Morabito B., Laterza, Roma-Bari 1993; ed. or. *The Architecture of Well-Tempered Environment*, Architectural Press, London 1969.
- Boschetto G., "Themroc" (1973), di *Claude Faraldo*, in "Re-movies" online, 18 aprile 2020, www.re-movies.com/2020/04/18/themroc-1973-di-claude-faraldo.
- Burrichter F. (a cura di), *This Will Be the Place*, Rizzoli, Milano 2017.
- Conrad-Berchak P., *Anti-villa*, in "Viceversa" online, 9 (*The (architectural) masterpiece*), a cura di Ferrando D.T., Motta M., Pala G., Siegele B., 2020, www.viceversamagazine.com/article/antivilla.
- Dorfles G., *Elogio della disarmonia. Arte e vita tra logico e mitico* (1986), Skira, Milano 2009.
- Gould S.J., Vrba E.S., *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*, a cura di Pievani T., Bollati Boringhieri, Torino 2011; ed. or. *Exaptation A Missing Term in the Science of Form*, in "Paleobiology", vol. 8, 1, inverno 1982, pp. 4-15, *Exaptation: A Crucial Tool for an Evolutionary Psychology*, in "Journal of Social Issues", vol. 47, 3, autunno 1991, pp. 43-65.
- Maluenda I., Encabo E., *Pensare in grande | Think Big*, in "Domus", 1040 (*Ora tocca a voi | It's Up to You*, 2019, pp. 1136-1143).
- Rampiconi M.C., *Imperfezione. Il fascino discreto delle cose storte*, Castelvecchi, Roma 2005.
- ROOM N. 1
MASSIMILIANO GIBERTI
- Bloch R., *Il passato che urla*, Garzanti, Milano 1959; ed. or. *Psycho*, Simon & Schuster, New York 1959.
- Bresnick A.L., *La diva in la casa. Arquitectura para artistas*, Ediciones Asimétricas, Madrid 2012.
- Colomina B., (a cura di), *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, New York 1992.
- Daniele S., *Il Grande Fratello: i contenuti della realtà e i contenuti della televisione*, Saggi e studi di pubblicistica, Roma 2017.
- Jacobs S., *The Wrong House. The Architecture of Alfred Hitchcock*, 010 Publishers, Rotterdam 2007.
- Knowles D., *Il terzo occhio*, Fazi, Roma 2001; ed. or. *The Third Eye: A Novel*, Doubleday, New York 2000.
- Koolhaas R., *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, a cura di Biraghi M.,

SUPERSTITI. IL PALAZZETTO DELLO SPORT DI SASSOCORVARO
SEBASTIANO CIMINARI

- Agamben G., *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Milano 2014.
- Ciccarelli L., *Guida all'architettura nelle Marche 1900-2015*, Quodlibet, Macerata 2016.
- Fuksas M., *Neue Bauten und Projekte*, Artemis, Zürich 1994.
- Ivanov A., *I cinocefali*, Voland, Roma 2020; ed. or. *Psoglavcy*, 2011.
- Lenci R., *Massimiliano Fuksas. Oscillazioni e sconfinamenti*, Testo & Immagine, Roma 1996.
- Pisani M., *Massimiliano Fuksas architetto*, Gangemi, Roma 1988.
- Toraldo di Francia C., *Postatomic*, in "Mappe", 4, luglio 2014, p. 151.
- Rambert F., *Massimiliano Fuksas*, Editions du Regard, Paris 1997.

- Electa, Milano 2000; ed. or. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, New York 1978.
- Meyrowitz J., *Oltre il senso del luogo. L'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*, Baskerville, Bologna 1993; ed. or. *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, Oxford University Press, New York 1985.
- Preciado P.B., *Pornotopia, Playboy: architettura e sessualità*, Fandango, Roma 2011; ed. or. *Pornotopia. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría*, Editorial Anagrama, Barcelona 2010.
- Talesse G., *Motel Voyageur*, Rizzoli, Milano 2017; ed. or. *The Voyageur's Motel*, Grove Atlantic Inc., New York 2016.
- CASA NOVA. MANIFESTO DI UN'ARCHITETTURA DEL FUTURO
JACOPO DI CRISCIÒ, CECILIA VISCONTI
- AA.VV., *Fruhlicht 1920-1922. Gli anni dell'avanguardia architettonica in Germania*, Mazzotta, Milano 1974.
- Arnheim R., *La dinamica della forma architettonica*, Mimesis, Milano 2019; ed. or. *The Dynamics of Architectural Form*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1977.
- De Benedetti M., Pracchi A., *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988.
- De Michelis M., Lampugnani V.M., Pogačnik M., Schneider R. (a cura di), *Espressionismo e Nuova oggettività. La nuova architettura europea degli anni Venti*, Electa, Milano 1994.
- Eco U. (a cura di), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2018.
- Finsterlin H., *Idea dell'architettura / Architektur in seiner Idee*, a cura di Borsi F., L.E.F., Firenze 1969.
- Koenig G.K., *Introduzione alla mostra di architettura espressionista. Comunicazione al Convegno Internazionale di Studi sull'Espressionismo*, manoscritto, Firenze, 18-23 maggio 1964.
- Olmo C. (a cura di), *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, 6 voll., Umberto Allemandi, Torino 2000.
- Pedretti B., *Lunario dell'architettura 10: il sonno della ragione progetta mostri*, in "Casabella", 600, aprile 1993, pp. 30-31.
- Ribichini L., *Recondite Armonie a Ronchamp. Tutta un'altra storia generativa. Ipotesi di un "ascolto"*, Gangemi, Roma 2013.
- Ricci G., *Hermann Finsterlin. Dal «gioco di stile» all'architettura marsupiale*, Dedalo, Bari 1982.
- Rosenkranz K., *Estetica del brutto*, Aesthetica, Milano 2020; ed. or. *Ästhetik des Häßlichen*, Bornträger, Königsberg, 1853.
- Zellini P., *Discreto e continuo. Storia di un errore*, Adelphi, Milano 2022.
- Zevi B., *Storia dell'architettura moderna* (1950), 2 voll., Einaudi, Torino 2010.
- IO VIVO LA TUA CASA. IMMAGINI ARCHETIPE PER IL RISVEGLIO DELL'INCONSCIO COLLETTIVO
MATTEO ZAMBON
- Bauman Z., *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari 2007; ed. or. *Missing Community*, Harvard University Press, Cambridge Mass.-London 2008.
- Jung C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934-1954), in Id., *Opere*, vol. 9, tomo I, Bollati Boringhieri, Torino 1980, p. 20; ed. or. *Die Archetypen und das Kollektive Unbewußte*, in Id., *Gesammelte Werke*, vol. 9, tomo 1, Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau 1976.
- Kiesler F., *Pseudo Functional in Modern Architecture*, in "Partisan Review", vol. 16, 7, luglio 1949, pp. 733-743.
- MVRDV, *Rooftop Catalogue*, Rotterdam Roof Days, Rotterdam 2021.
- Nietzsche F., *Al di là del bene e del male. Preludio di una filosofia dell'avvenire*, in Id., *Opere*, Adelphi, Milano 1972, vol. VI, tomo II; ed. or. *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Druck und Verlag von C.G. Naumann, Leipzig 1886.
- Schnitzler A., *Doppio sogno*, a cura di Farese G., Adelphi, Milano 1977; ed. or. *Traumnovelle*, S. Fischer Verlag, Berlin 1926.
- von Uexküll J., *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, a cura di Mazzeo M., Quodlibet, Macerata 2013, p. 48; ed. or. *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*, Springer Verlag, Berlin 1934.
- A3. "UN ESERCIZIO DI ALTA DIFFICOLTÀ"
FELICE CIMATTI
- Barclay A., *La città e il deserto*, Mondadori, Milano 1977; ed. or. *City and the Desert*, Robert Hale, London 1976.
- Baruchello G., *Psicocenciclopedia possibile*, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma 2020.
- Beal S., *The Real and Promised Brasilia: An Asymmetrical Symbol in 1960s Brazilian Literature*, in "Hispania", vol. 93, 1, marzo 2010, pp. 1-10.
- Cimatti F., *La vita dei segni. Il linguaggio e i corpi nella filosofia francese del '900*, il melangolo, Genova in stampa.
- Id., *Una vita, indeterminatamente. Sulla relazione fra linguaggio e diritto*, in "Giornale di Metafisica", 2, 2021, pp. 485-499.
- Id., *La vita estrinseca. Dopo il linguaggio*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018.
- D'Antone L., *Senza pedaggio. Storia dell'autostrada Salerno-Reggio Calabria*, Donzelli, Roma 2008.
- De Martino E., *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* (1977), a cura di Charuty G., Fabre D., Massenzio M., Einaudi, Torino 2019.
- Deleuze G., Guattari F., *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di Vignola P., Orthotes, Napoli-Salerno 2017; ed. or. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de